

PROFETISA, SABIA Y REINA: LAS METAMORFOSIS DE LA SIBILA EN BIZANCIO*

Manuel Castiñeiras
Universitat Autònoma de Barcelona

En su peregrinación a Monte Athos en 1698, el erudito Juan Comneno Molyvdos (1657-1718) describe con gran admiración la impresionante decoración pictórica del refectorio del monasterio de Gran Laura, realizada bajo la dirección de Teófanos de Creta entre 1535 y 1541 (Tsigaridas, 2016, pp. 46-48). No resulta una casualidad que de los más de trescientos temas que componen dicho programa iconográfico, el erudito greco-otomano se detuviese especialmente en la colosal imagen que decora la pared norte del crucero del edificio, un monumental y colorido Árbol de Jesé, para decir:

Η τράπεζα των πατέρων θαυμαστή και ωραία, με ιστορίαν τεχνικήν. Εις αυτήν είναι ιστορημένη η ρίζα του Ιεσσαί τόσον εύμορφα όπου δεν ευρίσκεται άλλη παρόμοια ταύτης. Είναι ζωγραφισμένοι και οι αρχαίοι φιλόσοφοι μετά της Σίβυλλας...

(El refectorio de los monjes es maravilloso y hermoso, con arte figurativo. En él el Árbol de Jesé está tan bien compuesto que no hay otro igual. Los antiguos filósofos después de la Sibila también están pintados) (trad. autor) (Κομνηνός, 1701, p. 106; Ταβλάκης, 1998, p. 68-69, 89).

De hecho, se trata de uno de los más hermosos Árboles de Jesé de la tradición bizantina y post-bizantina, la cual se caracteriza, desde la segunda mitad del siglo XIII, por incorporar a esta *virga*, flor o raíz genealógica de Cristo, la imagen de los δώδεκα διδάσκαλοι, los doce filósofos o sabios de la Antigüedad (Yannias, 1971, pp. 164-169; Taylor, 1980-1981; Velmans, 2005; Γουλούλης, 2007; Zoumboulaki, 2015). Entre ellos, tal y como nos recuerda Juan Comneno Molyvdos

* El presente trabajo es fruto del Proyecto de Investigación: *Movilidad y transferencia artística en el Mediterráneo Medieval (1187-1388)*. *Artistas, objetos y modelos* – MAGISTRI MEDITERRANEI (MICINN-HAR2015-63883-P).

destacaba la figura de la Sibila, pues ésta, como es bien sabido, había sido la primera «sabia» pagana en anunciar la venida del Mesías.

Desde la primera vez que contemplé la imagen de la Sibila de Gran Laura, acompañada del epígrafe —ΣΙΒΥΛΛΑ— que no deja lugar a dudas sobre su identificación, me llamó la atención la peculiaridad de su regio y lujoso atuendo (Fig. 1). A diferencia de la imagen más extendida en Occidente, en la que la profetisa aparece con túnica, manto y la cabeza cubierta, a modo de una vestal antigua o de una representación mariana, en el refectorio atonita la Sibila ciñe corona y endosa un suntuoso *loros* cruzado propio de la vestimenta de una emperatriz bizantina. Desde entonces, como estudioso de la iconografía medieval de la Sibila en el contexto de los proyectos dirigidos por Maricarmen Gómez Muntané en los últimos años, me pregunté hasta qué punto era posible relacionar o no esta peculiar imagen bizantina con la larga tradición iconográfica de la Sibila en Occidente, habida cuenta que en Bizancio no ha existido ni una tradición litúrgica de interpretación del Canto de la Sibila ni una temprana figuración de la misma en ciclos monumentales.

I. PROFETISA

Aunque la historiografía bizantina ha querido justificar la representación del Árbol de Jesé —Η Πίζα του Ιεσσαί— y la inclusión en él de la Sibila entre los sabios de la Antigüedad como propios de la tradición iconográfica greco-oriental (Velmans, 2005; Γουλούλης, 2007, pp. 457-460), una serie de indicios apuntan en otra dirección. En primer lugar, tal y como han demostrado las publicaciones de Maricarmen Gómez Muntané, la figura pagana de la Sibila supo ganarse desde la Antigüedad tardía latina un puesto relevante entre los profetas de Cristo, de manera que su fortuna cristalizó, de forma muy relevante, en la Edad Media latina (Gómez Muntané, 1996-1997). De hecho, su «reconversión» cristiana como profetisa de las dos parusías del Mesías —Primera Venida y Apocalipsis— se produjo entre los siglos III y V, de mano de autores latinos como Lactancio, san Agustín o Quodvultdeus. Cabe recordar que el sermón *Contra Iudaeos* del obispo cartagines Quodvultdeus (421-439) —en el que los gentiles Virgilio y la Sibila se incluyen junto a los profetas del Antiguo Testamento, como anunciadores de la venida del Mesías—, se introdujo desde fechas tempranas en el rito latino, al menos desde el siglo VIII, como lectura de la liturgia romana del ciclo de la Navidad (Castro, 2015, p. 53). Posteriormente, desde el siglo X, se constata el éxito, en Europa Occidental, de la recitación retórica o interpretación musical del



Fig. 1. La Sibila entre los doce sabios de la Antigüedad (Árbol de Jesé). Teófanos de Creta, pinturas murales del refectorio (τράπεζα) del monasterio de Gran Laura, Monte Atos (Grecia), pared norte del crucero, *ca.* 1535-1541.

Canto de la Sibila (*Iudicii signum*) en catedrales y monasterios, bien como parte del citado sermón de Quodvultdeus, bien como punto final del drama litúrgico *Ordo Prophetarum* desde sus primeras versiones en el siglo xi (Gómez Muntané, 1996-1997; Castro, 1997, pp. 275-301). De ahí la eclosión monumental del tema de la Sibila Eritrea como parte de un ciclo de profetas entre los siglos xi y xiii, en relación directa con la difusión de estas prácticas litúrgicas latinas, en lugares tan distantes como Sant'Angelo in Formis, Belén, Santiago de Compostela, Laón, Notre-Dame d'Auxerre o Sessa Aurunca (Castiñeiras, 2014; Castiñeiras, 2015).

Si bien es verdad que en Bizancio hubo también un lugar para la Sibila en la literatura profética y apocalíptica (McGinn, 1998, p. 613), el impacto de su imagen en la iconografía bizantina es más bien tardío —nunca anterior a finales del siglo xiii—, y, a mi entender, dependiente del éxito que ésta había tenido en la tradición occidental. El tema aparece por primera vez en los ciclos serbios de los nártex de las iglesias de San Aquiles de Arilje (1296) y de la Virgen Ljeviska de Prizren (1308-1313) dentro la representación pictórica del Árbol de Jesé (Taylor, 1981-82, p. 128; Velmans, 2005, p. 126, fig. 8; Lidov-Zivkovic, 2017, p. 44). En Arilje la figura de la Sibila aparece, como en la tradición latina, entre los profetas del Antiguo Testamento, mientras que unos años después, en Prizren, está ya integrada dentro de la serie de filósofos antiguos, junto a Platón y Plutarco. Aunque autores como Tania Velmans, Stavros Gouloulis y, más recientemente, Pippa Salonijs, han insistido también en un genuino origen bizantino del tema del Árbol de Jesé, las obras de arte llegadas hasta nosotros parecen indicar lo contrario. Para Pippa Salonijs, el esquemático y abocetado Árbol de Jesé incluido en la última hoja de un manuscrito iluminado del Libro de los Reyes (Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. gr. 333) constituiría el ejemplo más antiguo de la tradición bizantina, pues la autora lo data entre 1050-1075 (Salonijs, 2014, pp. 220-221, fig. 10.5), si bien otros estudiosos como André Grabar o Tania Velmans fechan el códice en el siglo xii, e incluso J. Lassus afirma que, en realidad, se trata de un folio añadido posteriormente (Lassus, 1973, p. 74; Velmans, 2005, p. 125, nota 3). De hecho, el esquema en Bizancio no parece haber cristalizado hasta el siglo xiii, y más tardía es aún la inclusión de la Sibila dentro la figuración del Árbol de Jesé, tal y como hemos visto al citar los ejemplos serbios —Arilje y Prizren— de alrededor de 1300.

Por el contrario, existe un rica y variada tradición de figuración del Árbol de Jesé en la iconografía latina, cuyo punto de partida estaría en el códice Vysehrad, un manuscrito bohemio datado en 1086 y conservado en la Biblioteca Universitaria de Praga (Ms. XIV A. 13, f. 4v) (Watson, 1934, pp. 83-34, lám. I). Como es bien sabido, el tema se representó hasta la saciedad en el siglo xii, con importantes y sofisticados ejemplos en los que se incorpora entre los profetas la figura de la Si-

bila, como en los casos de las puertas de bronce de San Zeno de Verona (*ca.* 1138), el perdido mosaico de la contrafachada de la basílica de la Natividad en Belén (1167-1169), el *De laudibus Sanctae Crucis* de Rabano Mauro —realizado en la abadía de Anchin (Douai, Bibliothèque Municipale, Ms. 340, f. 11r)—, el Salterio de Ingeborg (*c.* 1200) (Chantilly, Musée Condé, Ms. 9, fol. 62r) y, muy probablemente el parteluz del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago (1168-1188), donde se puede identificar una doble representación del tema sibilino, pues en la cumbre del «árbol» se aúnan la Sibila Eritrea y la Sibila Tiburtina para flanquear la figura de la Virgen María (Castiñeiras, 2015, pp. 205-206). Aunque el perdido mosaico de la contrafachada de Belén fue utilizado por algunos autores como un argumento para defender una temprana representación del tema del Árbol de Jesé con la Sibila en la tradición oriental (Velmans, 2005; Salonijs, 2014, pp. 222-223), un estudio pormenorizado del texto que acompañaba a la profetisa pagana —el segundo verso del *Iudicii Signum*— indica, sin lugar a dudas, su directa inspiración en ciclos occidentales. De hecho, en la época cruzada, en la basílica de Belén se entonaba, siguiendo el rito latino, durante la vigila de Navidad, el Canto de la Sibila, como en tantas iglesias de Occidente (Castiñeiras, 2014; Castiñeiras, 2015, pp. 196-197).

Es cierto que las primeras figuraciones monumentales del Árbol de Jesé en el arte bizantino parecen estar relacionadas, en primera instancia, con una lectura dinástica del tema, en el que la genealogía de Cristo se asociaba a la de la familia reinante. Así sucede, por ejemplo, en las pinturas de la fachada sur de la iglesia monástica de Panagia Mavriotissa (Kastoria, Grecia) (1261-1262) así como el perdido mosaico del claustro del monasterio de Theotokos Peribleptos en Constantinopla (1272-1282),¹ ambos realizados bajo el gobierno del emperador Miguel VIII Paleólogo (Kalopissi-Verti, 2012, p. 41-42). Algo similar sucede, en el contexto serbio, con las representaciones promovidas por la dinastía Nemanjic en Sopocani, Arilje, Prizren, Studenica y Decani, en la que es frecuente encontrar a miembros de la familia real en la figuración del Árbol de Jesé en paralelo a la línea de los ancestros de Cristo (Taylor, 1981-1982, p. 165).

En realidad, los ejemplos bizantinos, serbios y armenios del siglo XIII (Velmans, 2005, pp. 129-131, figs. 4-6), pueden ser perfectamente entendidos como un ejemplo de la permeabilidad oriental a temas de fuerte implantación latina

¹ La existencia de este Árbol de Jesé, que enseñaba el linaje de la Virgen María, se conoce gracias a la descripción realizada por el caballero español Ruy González de Clavijo en su visita a Constantinopla en 1403 como parte del itinerario de la embajada castellana a la corte de Tamerlán, Cirac Estopañán, 1961, pp. 376-377.

en el contexto de los estrechos contactos establecidos entonces entre Occidente y el Oriente Mediterráneo tras el saqueo de Constantinopla en 1204 y las posteriores alianzas diplomáticas establecidas entre los distintos estados latinos y ortodoxos. De hecho, cabe recordar que Miguel VIII Paleólogo (1261-1282) desarrolló una política diplomática de acercamiento al Papado, que dio lugar a una efímera Unión de la Iglesias en el II Concilio de Lyon de 1274, que se deja entrever también en alguno de las obras y temas artísticos promovidos durante su gobierno. Del mismo modo, la casa real serbia de los Nemanjic, sobre todo bajo el rey Esteban Uros I (1243-1276) y su esposa Helena de Anjou (c. 1224-1314), y sus hijos Esteban Dragutin —rey de Serbia (1276-1282) y Symria (1282-1315)— y Uros II Milutín (1282-1321), estableció no sólo lazos dinásticos con los latinos sino también una fluida relación con la Iglesia Romana, de manera que tanto Helena como Esteban Dragutin promovieron el establecimiento de misiones franciscanas y dominicas en la región, cuyo objetivo era la lucha contra la herejía bogomila. Al fin y al cabo, aunque tardío, en un manual canónico para el ejercicio de la pintura bizantina, la célebre *Hermeneia* de Dionisio de Furna (1730-1734), se indica cómo la Sibila puede acompañarse del texto —«Del Cielo vendrá el Dios eterno, quien juzgará toda la carne y todo el universo»—, que no es sino una paráfrasis de la primera estrofa del *Canto de la Sibila* Eritrea (Dionysius of Fourn, 1981, p. 31).

2. SABIA

El peculiar Árbol de Jesé historiado que aparece en los ejemplos serbios, en los que se combina la línea genealógica de los ancestros de Cristo, con los profetas del Antiguo Testamento y los sabios de la Antigüedad, así como una serie de escenas proféticas que iban desde la Unción de David a la Profecía de la Crucifixión constituía el tema perfecto para hacer patente la Encarnación de Cristo, resaltar el papel de María en la historia de la salvación, y proponer así *Η Πίζα του Ιεσσαί* como imagen dogmática y anti-herética contra los bogomilos, una comunidad especialmente implantada en los Balcanes que negaba, entre otras cosas, la «encarnación» y «crucifixión» de Cristo y los libros de los profetas. En esta clave de afirmación antiherética habría que leer, por ejemplo, según Taylor, el Árbol de Jesé de Arilje, entre cuyas ramas aparece, no por casualidad, como en los ciclos latinos, la Sibila entre los profetas del Antiguo Testamento que anunciaron el nacimiento, la crucifixión y la resurrección del Mesías (Taylor, 1981-1982, pp. 160-162).

Muy probablemente el arquetipo de este nuevo modelo de Árbol de Jesé historiado hay que buscarlo en el desarrollo de la escolástica, en la estancia de la corte

papal en Orvieto bajo el pontificado de Urbano IV (1261-1264) y en la especulación teológica de las Órdenes Mendicantes. Según Taylor, el tema habría cuajado como imagen dogmática de Encarnación de Cristo en la lucha antiherética contra los *patarini* (cátaros) de Orvieto y de ahí se habría extendido hacia Europa Oriental (Taylor, 1981-1982, pp. 150-154). De hecho, no es una casualidad que el ejemplo más espectacular del tema en esta primera época se encuentre en la fachada occidental del *Duomo* de Orvieto (1305-1308), posiblemente como reflejo del arquetipo perdido.

No obstante, el fenómeno que más llama la atención tanto en Orvieto como en los más de veinticinco ejemplos censados en la pintura mural bizantina y post-bizantina entre los siglos XIII y XVII —repartidos entre Serbia, Grecia, Moldavia, Rumanía y Bulgaria—, es la inclusión, en la mayoría de ellos, de la serie de los doce filósofos o sabios de la Antigüedad (Taylor, 1981-1982; Milanovic, 1989). Éstos, enarbolando sus cartelas, pueden situarse bien en la base del árbol, en una fila como en Gran Laura o en dos registros como en Orvieto; bien a ambos lados de raíz de Jesé, como en Prizren (Kosovo) o en los casos moldavos y búlgaros, tal y como se ve en las espectaculares representaciones de Voronet (1547) y Baskovo (1643). Si bien su identidad puede variar, en la mayoría de los casos, se trata de Platón, Aristóteles, Plutarco, Pitágoras, Homero, Tucídides, Sófocles, Solón, Sócrates, Eurípides y Galeno, a los que también pueden añadirse otros como Diógenes, Aristófanes, Sócrates, Cleantes, Quilón, etc. En muchos de estas series se incorpora también a la Sibila, como se observa en Orvieto, Prizren, Gran Laura, Moldovita, Sucevita, Cetățuia, Voronet, Backovo y Arbanasi. Sin embargo, en estos ciclos su figura se ha transformado. No se trata, como en los antiguos ejemplos occidentales, de la profetisa de la gentilidad que se agrega, junto a Virgilio, a la procesión de los profetas, siguiendo el sermón de Quodvultdeus o el drama litúrgico *Ordo Prophetarum*. En estos ciclos bizantinos estamos más bien ante una verdadera sabia de la Antigüedad, a la altura de los grandes filósofos paganos. De hecho, en ellos la Sibila ha abandonado la valencia litúrgica que la había caracterizado hasta entonces para pasar a enfatizar tres ideas de carácter histórico-teológico: la sabiduría griega de la Antigüedad, la universalidad de la Revelación y el paralelismo entre paganos, judíos y cristianos (Castiñeiras, 2017 a y b).

Se trata así de un tema que conecta con la tradición greco-cristiana de la Antigüedad Tardía que afirmaba que antes de la llegada del cristianismo los sabios paganos habían producido múltiples testimonios del culto al único Dios, así como preanunciado la venida de Cristo. Al Pseudo-Atanasio se le atribuye un *Commentarius de templo Athenarum*, datado en el siglo V, en el que se cuenta como Apolo habría fundado en Atenas un altar «al dios desconocido», habría hecho reunir en él a siete filósofos para revelarles un oráculo sobre el dios trino, la Encarnación de

Cristo y la Virgen María, sobre el cual cada uno de ellos emite una explicación (Delatte, 1923; Di Marco, 2006, p. 227). Las ideas de este escrito se desarrollaron en la obra, *Teosofía* (Θεοσοφία), atribuida a Severo de Sozopolis hacia los años 503/503, que se componía de siete libros titulados, *Sobre la verdadera fe* (Περὶ τῆς ὀρθῆς πίστεως), a los que se añadían un apéndice de otros cuatro, cuyo objetivo era demostrar que los oráculos de los dioses griegos —pertenecientes a los sabios helenos y egipcios—, los oráculos sibilinos y las profecías caldeas estaban de acuerdo con las Sagradas Escrituras (Beatrice 1995; Mango 1995). Aunque perdida, el contenido de la obra fue muy conocido gracias a epítome realizado en el siglo VIII por un compilador anónimo bizantino en la llamada Teosofía de Tübingen, en el que se declara que la Sibila está completamente de acuerdo con los santos profetas y que la razón de estos libros era demostrar el carácter único y trinitario de Dios en directa relación con la interpretación de las Sagradas Escrituras (Beatrice 1995, p. 404). Siguiendo esa misma tradición, en colecciones posteriores de oráculos, conocidos como *Thesauri minores*, se identifica el templo con el Partenón —convertido ya en la iglesia de la santa Theotokos—, como el lugar donde se habría encontrado una inscripción que anunciaba la Encarnación de Cristo y punto de encuentro de los siete filósofos paganos. Éstos, en unas versiones, son Apolonio, Solón, Tucídides, Plutarco, Aristóteles, Platón y Quilón; en otras, Plutarco, Ares, Diógenes, Cleantes, Platón, Aristóteles y Homero. Todos ellos elaboran, siguiendo el relato original, las denominadas *Profecías de los Siete Sabios*, dedicadas a anunciar a Encarnación de Cristo (Mango, 1995; Di Marco, 2006, p. 229).

Resulta obvio que tanto en Orvieto como en los ciclos bizantinos la figuración de los sabios helenos deriva de las tradiciones eruditas recogidas en la Teosofía de Tübingen (s. VIII) y en las *Profecías de los Siete Sabios*, pues en ellos encontramos referencias a todos ellos. No obstante, sigo pensando que el proceso de la construcción de esta nueva iconografía fue sutil y complicado, ya que, en primera instancia, se partió de la tradición latina del Árbol de Jesé con los profetas del Antiguo Testamento y la Sibila —como todavía se ve en el temprano ejemplo de Arilje (1296)—, para después incorporar, posiblemente ya en el arquetipo perdido de la década de 1260-1270, la serie de los sabios helenos, en una voluntad «escolástica», de tintes unionistas, de rehabilitar la filosofía de la Antigüedad al credo cristiano. De hecho, en publicaciones anteriores he comentado ampliamente la importancia de la representación en Orvieto de la figura de la Sibila junto a la de Platón, el cual aparece acompañado del motivo del sarcófago abierto de acuerdo con la tradición bizantina de las Profecías de los Siete Sabios (Knipp, 2002, pp. 390-391; Castiñeiras, 2017a, pp. 315-317, fig. 3; Castiñeiras, 2017b). Esa misma asociación la encontramos en otros ciclos posteriores en Moldavia, como se ve en los casos

de Moldovita (1537), Voronet (1547) (Fig. 2) y Sucevita (c. 1600), en la que Platón enarbola la cartela con el texto de su profecía, mientras que sobre su cabeza se sitúa el sarcófago abierto con el esqueleto y un sol.



Fig. 2. La reina Sibila (izquierda) y el filósofo Platón (derecha) en la serie de los doce sabios de la Antigüedad (Árbol de Jesé). Pinturas murales de la fachada sur de la iglesia del monasterio de San Jorge de Voronet (Rumanía), año 1547.

No por casualidad, ambos motivos, el sarcófago abierto con esqueleto y el sol, se encuentran en la *Summa Theologica* de Tomás de Aquino (pt II-II, q.2, a. 7), redactada entre 1265 y 1274 como respuesta a la pregunta de si, para salvarse, es necesario creer «explícitamente» en el misterio de Cristo:

Muchos gentiles tuvieron revelación de Cristo, como consta por las cosas que predijeron sobre él. Asimismo, la Sibila, según el testimonio de San Agustín, predijo algo sobre Cristo. La historia de los romanos nos refiere también que, en tiempo de Constantino Augusto y de Irene, su madre, se encontró un sepulcro sobre el que yacía un hombre que tenía en el pecho una lámina de oro con esta inscripción: «Cristo nacerá de una virgen y creo en Él. ¡Oh Sol!, en tiempo de Constantino y de Irene me verás de nuevo». // Si ha habido quienes se hayan salvado sin recibir ninguna revelación, no lo han sido sin la fe en el Mediador. Pues aunque no tuvieran fe explícita, la tuvieron implícita en la divina providencia, creyendo que Dios es liberador de los hombres según su beneplácito y conforme» (Tomás de Aquino 1990, p. 69).

A este respecto, merece la pena señalar un aspecto que M. D. Taylor no refiere en su estudio: Tomás de Aquino fue nombrado en 1261 lector del convento de San Domenico de Orvieto, donde pasó cuatro años al servicio de Urbano IV y en cuya iglesia se conserva todavía la cátedra desde donde daba sus lecciones. La inclusión de la Sibila y del motivo de la tumba en la *Summa Theologica* pudieran, por lo tanto, estar directamente relacionados con la composición en Orvieto del arquetipo de Árbol de Jesé que se difundió después en el mundo ortodoxo. Aunque Taylor le daba la paternidad al cardenal Hugues de Saint-Cher, no habría, pues, que descartar la participación de Tomás de Aquino en la creación de esa nueva iconografía. Por otra parte, el motivo del sarcófago con el esqueleto tiene, sin duda, su origen en Bizancio, y denota un conocimiento por parte de Tomás de Aquino de los textos de la tradición teosófica. Su fuente estaba en la Crónica de Teófanos (c. 813), donde se decía que en el año 780-781, en las Murallas de Anastasio, en Tracia, se había encontrado en tiempos de Constantino VI e Irene (780-797) un sarcófago con un gran esqueleto dentro, con la inscripción: «Cristo nace de una Virgen. En Él creo. En el tiempo de los emperadores Constantino e Irene, ¡oh Sol!, de nuevo me verás». Cabe recordar, que Jérôme Maurand, en su visita a Santa Sofía de Constantinopla en 1544, dice haber visto allí una placa de oro, encastrada en un muro, con esa misma inscripción en latín: «Christus nascitur ex virgine in eum credo tempori Constantini et Irenes imperatoribus (*sic*), o sol, iterum me videbis» (Mango, 1963).

Cabe señalar que en Orvieto la Sibila acentúa su aspecto antiquizante, al vestir túnica y manto, y cubrir su cabeza, como si fuese uno más de los sabios

de la Antigüedad. Su modelo está claramente en la monumental figura de la Sibila Eritrea de la fachada occidental de la catedral de Siena, realizada entre 1284 y 1296 por Giovanni Pisano, en la que ésta aparecía igualmente acompañada de Platón (Castiñeiras 2017b). En el texto de sus cartelas se lee respectivamente: EDUCA/BITUR DE(US)/ ET HOMO («Será educado como Dios y hombre») (Sibila Eritrea); EX MA/TR(IS) UB(ERE) PUE/LLA(AE) IM(M)ACU/LATISSIM(A)E/ VI(R)GINIS D/(E)BES ADE(SS)E/ DE SOLU(M)/ F(RU)CT(US) («Debes revelarte solamente como el fruto generado del seno de una madre doncella, Virgen Inmaculada») (Platón) (Carciozna, 2007, pp. 90-92). De esta manera, el programa iconográfico sienense, compuesto por una serie integrada por María, los Profetas y los Sabios de la Antigüedad, constituía toda una exaltación del papel de la Virgen en la historia de la Salvación, en la que se incorporaban claramente elementos propios del debate escolástico y del substrato «antiquizante» de la Italia del Duecento, en los que está claro que se tuvo acceso a la tradición textual teosófica bizantina. Ello explicaría, en mi opinión, la novedosa inclusión de la figura de la Sibila Eritrea junto a filósofos paganos como Platón o Aristóteles, convertidos ahora en profetas de Cristo, tal y como ocurría en el arquetipo perdido del Arbol de Jesé de Orvieto que Giovanni Pisano tuvo que conocer.

3. REINA

No obstante, cuando el tema de la Sibila se incorpora a la iconografía bizantina —a la que era totalmente ajeno hasta entonces—, la figura sufre una importante transformación en la que se opta por darle un carácter más regio que la acerca a la figura de una emperatriz bizantina. Se produce así un proceso de contaminación iconográfica en el que posiblemente estemos ante una hibridación entre pagana Sibila y la bíblica Reina de Saba, pero sin adquirir los rasgos negroides que caracterizan a ésta. Ello no nos debe sorprender, puesto que desde el siglo XII en la tradición occidental una de las sibilas, la Sibila Tiburtina, había sido identificada como la Reina de Saba, como «sabia Sibila» en relación con la leyenda del madero de la cruz —*Le Bois de la Croix*— en Jerusalén (Castiñeiras, 2015, pp. 204-205; Castiñeiras, 2017 a, pp. 306-307, 318-320). Así, con corona y loros, aparece, por primera vez representada la Sibila en el ciclo de Prizren ((1308-1313), en compañía de otros sabios de la Antigüedad. Del mismo modo, aparece en el refectorio de la Gran Laura (Monte Atos) (Fig. 1), en los ciclos moldavos (Fig. 2) y en la bóveda del refec-

torio de Backovo (Fig. 3) (1643), donde bajo el epígrafe Η COΦΗ CIBY(Λ)ΛΑ (la sabia Sibila), desenrolla una cartela con la inscripción: ο δε υιός αυτού ο Χριστός μέλλει γεννηθήναι εκ παρθένου Μαρίας, και πιστεύω εις αυτόν («Su



Fig. 3. La Sibila en la serie de los doce sabios de la Antigüedad (Árbol de Jesé). Pinturas murales de la bóveda del antiguo refectorio (τράπεζα) del monasterio de Backovo (Bulgaria), 1643. Foto: autor.

hijo, Cristo, ha de nacer de la Virgen María y yo tengo fe en él») (Dvjcev, 1971; Penkova, 1991-1992; Zoumboulaki, 2015, p. 452).

Este proceso de contaminación o asimilación iconográfica es especialmente fructífero en los ciclos del siglo *xvi*, pues en ellos se incorpora al Árbol de Jesé la escena profética de la Reina de Saba en su visita a Salomón (I Re 10, 1) (cfr. Taylor, 1981-1982, p. 134, figs. 19-22). En los casos de Gran Laura (Grecia) y Voronet (Rumanía), su figura está simbólicamente colocada en el tercer registro superior, a la izquierda del tronco, mirando en diagonal a la escena de la Crucifixión, que se sitúa del otro lado en segundo registro. La obvia similitud entre las figuras de la Reina de Saba y la Sibila estriba en el propio proceso de creación de la obra por parte de los pintores, puesto que en el período post-bizantino era muy habitual el uso de *anthíbola* o modelos en el seno de los talleres para traspasar al muro las composiciones. De esta manera, el mismo «esquema» habría sido utilizado para representar a ambas figuras femeninas en un mismo conjunto. Ello es lo que parece sugerir una página de papel (32 × 23 cm), con dibujos a tinta, conservada en el Museo Benaki de Atenas (núm. 33168). Se trata de los apuntes tomados por un artista post-bizantino en el siglo *xvii* a partir de un ciclo monumental anterior con el Árbol de Jesé (Vassilaki, 2015, cat. núm. 42, p. 89). En él se representan en una cara, los rostros de los profetas, mientras que en la otra están los sabios de la Antigüedad. En el caso de estos últimos, se trata de la Sibila, Platón y Solón, a los que se ha añadido, en la parte inferior, el atributo por antonomasia de Platón —un sarcófago (o τάφος) abierto con un esqueleto y bajo el Sol— (Fig. 4). No obstante, en este caso, me interesa resaltar el porte regio de la Sibila, la cual, no por casualidad se acompaña del epígrafe —ΣΙΒΥΛΛΑ ΒΑΣΙΛΗΣΑ, «Reina Sibila»—, en un posible afán por resaltar la ambivalencia y doble juego de la imagen, un híbrido entre la sabia pagana y la reina bíblica. En este caso la figura sostiene con su mano derecha una flor, el atributo por antonomasia de la dialéctica de la Reina de Saba en la iconografía de las catedrales góticas, tal y como se ve en Ourense, Ciudad Rodrigo o Saint-Germain-l'Auxerrois (cfr. Moralejo, 2004, pp. 33-34, figs. 16, 18, 23-25). Con ello, se haría explícito, una vez más, las deudas que la imagen regia de la Sibila en el Oriente mediterráneo tiene con la iconografía de la Reina de Saba.

De hecho, en el caso del ejemplo del refectorio de Gran Laura, la figura enarbolaba una cartela que dice: *Και σταυρωθήσεται υπό Εβραίων απίστων/ και μακάριοι οι ακούον/τες αυτόν. Οὐαί / δὲ οἱ μὴ ακούοντες* («Y Él será crucificado por los infieles judíos y benditos los que lo escuchen. ¡Y ay de los que no lo escuchen!»). Esta referencia explícita a la crucifixión conecta con la famosa Leyenda del madero de la Cruz (*Le Bois de la Croix*), recogida en la *Leyenda*



Fig. 4. La reina Sibila en una hoja con bocetos
de un artista post-bizantino del siglo xvii
(Atenas, Museo Benaki, núm. 33168) © Museo Benaki.

Dorada (cap. LXVIII), en la que se dice a su llegada a Jerusalén la Reina de Saba había reconocido en una viga colocada por Salomón como paso de un regato la madera sobre la que habría de morir el Salvador que pondrá fin al reino de los Judíos (Μυλωνά-Παπάγγελος, 2006, p. 253). No por casualidad, el mismo texto de la cartela de Gran Laura, con pequeñas variaciones lingüísticas, aparece en un códice de finales del siglo xvi, procedente del monasterio de la Cruz en Jerusalén, en el que se recogen una serie de prescripciones iconográficas para representar el grupo de los sabios de la Antigüedad con sus respectivas profecías (Jerusalén, Biblioteca del Patriarcado Ortodoxo de Jerusalén, Staurou 85, fol. 165) (Wassersstein, 1973, p. 383). De hecho, en la iglesia del monasterio de la Cruz en Jerusalén quedan trazas de un ciclo de los filósofos de la Antigüedad, en el que seguramente la Sibila, reina y sabia, adoptaba el porte de la reina de Saba, pues dicho lugar está relacionado el árbol del cual fue hecha la cruz para la crucifixión de Jesús (cfr. Murphy-O'Connor, 2008, p. 164-166).

En conclusión, la Sibila en Bizancio gozó de una larga y fructífera vida en el ámbito de los textos teosóficos y la iconografía del Árbol de Jesé. Su imagen, inicialmente incorporada a la iconografía bizantina a partir de los repertorios latinos pasó, entre los siglos xiii y xvii, por diversos disfraces propios de la migración de un tema: profetisa, como en la tradición occidental; sabia, en una genuina reivindicación de la sabiduría de los antepasados helenos; y reina, en una curiosa y sugestiva hibridación iconográfica con la Reina de Saba o «reina Sibila», a la que igualmente se le atribuían profecías en relación con la Crucifixión de Cristo.

BIBLIOGRAFÍA

- Beatrice, P. F., 1995: «Pagan Wisdom and Christian Theology According to the Tübingen Theosophy», *Journal of Early Christian Studies* 3, 4, pp. 403-418.
- Caciorgna, M., 2007: «*Corpus Titulorum Senensium*. Le iscrizioni della facciata del Duomo di Siena», en Lorenzoni, M. (ed.), *La facciata del duomo di Siena. Iconografia, stile, indagini storiche e scientifiche*, Milán, pp. 77-95.
- Castiñeiras, M., 2014: «VOX DOMINI: el órgano medieval del Museo del *Studium Biblicum Franciscanum* de Jerusalén y la perdida Sibila de la iglesia de la Natividad de Belén», *Ad Limina*, 5, pp. 63-82.
- , 2015: «El trasfondo mítico de la Sibila y sus metamorfosis (siglos iv-xiii): Santa María la Mayor, Sant'Angelo in Formis, Belén y Santiago de Compostela», en Gómez, M. y Carrero, E. (eds.), *La Sibila: Sonido. Imagen. Liturgia. Escena*, Madrid, pp. 169-206.

- Castiñeiras, M., 2017a: «La apoteosis de la(s) Sibila(s): de Giovanni Pisano a Miguel Ángel», en Gómez, M. (ed.), *El Juicio final. Sonido. Imagen. Liturgia. Escena*, Madrid, pp. 303-334.
- , 2017b: «La sabiduría de los paganos: la representación de la Sibila y Platón en el arte bizantino y post-bizantino», *Boletín de la Sociedad Española de Bizantinística*, 27, pp. 2-16.
- Castro, E., 1997: *El drama litúrgico*, Madrid.
- , 2015: «Quodvultdeus: el sermón *Contra Iudaeos* y los Oráculos sibilinos», en Gómez, M. y Carrero, E. (eds.), *La Sibila: Sonido. Imagen. Liturgia. Escena*, Madrid, pp. 37-84.
- Cirac Estopañán, S., 1961: «Tres monasterios de Constantinople visitados por Españoles en el año 1403», *Revue des études byzantines*, 19, pp. 358-381.
- Delatte, A., 1923: «Le déclin de la Légende des VII Sages et les Prophéties théosophiques», *Musée Belge*, 27, pp. 97-III.
- Di Branco, M., 2006: *La città dei filosofi. Storia di Atene da Marco Aurelio a Giustiniano*, Florencia.
- Dionysius of Fournia, 1981: *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fournia*, ed. P. Hetherington, Londres.
- Dujcev, I., 1971: «Die Begleitinschriften der Abbildungen heidnischer Denker und Schriftsteller in Backovo und Arbanasi», *Medievo Bizantino-Slavo*, III, Roma, pp. 641-649.
- Gómez Muntané, M., 1996-1997: *El Canto de la Sibila. I. León y Castilla. II. Cataluña y Baleares*, Madrid.
- Γουλούλης, Σ., 2007: *Πίζα Ιεσσαί. Ο σύνθετος εικονογραφικός τύπος (1305-1805 αι.). Γένεση, ερμηνεία και εξέλιξη ενός δυναστικού μύθου*, Τε살όνικα.
- Kalopissi-Verti, S., 2012: «Aspects of Byzantine Art after the Recapture of Constantinople (1261-c. 1300): Reflections of Imperial Policy, Reactions, Confrontation with the Latins», en Joubert, F. y Cailliet, J-P. (eds.), *Orient et Occident méditerranéennes au XIII^e siècle. Les programmes picturaux, Actes du Colloque tenu à l'École Française à Athènes en avril 2009*, París, pp. 41-64.
- Knipp, D., 2002: «Medieval Visual Images of Plato», en Gersh, S. y Hoenen, M. J. F. M. (eds.), *The Platonic Tradition in the Middle Ages: a Doxographic Approach*, Berlín, pp. 388-414.
- Κομνηνός, Ι., 1701: *Προσκνητάριον του Αγίου Όρους του Αθωνος*, Snagov, 1701 (reed. Καρυές Αγίου Όρους, 1984).
- Lassus, J., 1973: *L'illustration du Livre des Rois*, París.

- Lidov, A. y Zivkovic, M., 2017: «Within the Development Framework of Byzantine Artistic Trends», en Otasevic, D. (ed.), *Serbian Artistic Heritage in Kosovo and Metohija. Identity, Significance, Vulnerability*, Belgrado, pp. 43-45.
- Mango, C., 1963: «A Forged Inscription of the Year 781», *Recueil des Travaux de l'Institut d'Études Byzantines*, 8, pp. 201-207.
- , 1995: «The Conversion of the Parthenon into a Church: The Tübingen Theosophy», *Δελτίον ΧΑΕ* 18, pp. 201-203.
- McGinn, B., 1998: «Oracular Transformations: the 'Sibylla Tiburtina' in the Middle Ages (with particular reference to the Newberry Library Version)», en Chirassi Colombo, I. y Seppilli, T. (eds.), *Sibille e linguaggi oracolari: mito, storia, tradizione*, Pisa, pp. 603-635.
- Milanovic, V., 1989: «The Tree of Jesse in the Byzantine Mural Painting of the Thirteenth and Fourteenth Centuries: A Contribution on the Research of the Theme», *Zograf*, 20, pp. 48-60.
- Moralejo, S., 2004: *Iconografía gallega de David y Salomón*, Santiago.
- Μυλωνά, Γ., Παπάγγελος Ι., 2006: «Παραστάσεις φιλοσόφων στις αγιορειτικές τοιχογραφίες», en *Άγιον Όρος και Προχριστιανική Αρχαιότητα*, Τε살όνικα, pp. 250-264.
- Murphy-O'Connor, J., 2008: *The Holy Land. An Oxford Archeological Guide from the Earliest Times to 1700*, Oxford.
- Penkova, B., 1991-1992: «Mural Paintings in the Refectory of Backovo Monastery and the Tradition of Mount Athos», *Cyrrillomethodianum*, XV-XVI, pp. 51-83.
- Salonius, P., 2014: «*Arbor Jesse Lignum Vitae*: The Tree of Jesse, the Tree of Life, and the Mendicants in Late Medieval Orvieto», en Salonius, P. y Worm, A. (eds.), *The Tree. Symbol, Allegory, and Mnemonic Device in Medieval Art and Thought*, Turnhout, pp. 213-241.
- Ταβλάκης, Ι., 1998: *Το εικονογραφικό πρόγραμμα στις τράπεζες μονών του Αγίου Όρους*, Ιοάνινα.
- Taylor, M. D. 1980-1981: «A Historiated Tree of Jesse», *Dumbarton Oaks Papers*, 34-35, pp. 125-176.
- Tomás de Aquino, 1990: *Suma de Teología III*, ed. L. Lago et al., Madrid.
- Tsigaridas, E.N., 2016: *Theophanes the Cretan*, Τε살όνικα.
- Vassilaki, M., 2015: *Working Drawings of Icon Painters after the Fall of Constantinople. The Andreas Xyngopoulos Portfolio at Benaki Museum*, Atenas, The Benaki Museum.
- Velmans, T., 2005: «L'Arbre de Jessé en Orient chrétien», *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 26, pp. 125-140.

- Wasserstein, A., 1973: «Byzantine Iconographical Prescriptions in a Jerusalem Manuscript», *Byzantinische Zeitschrift*, 66 (1973), pp. 383-386.
- Watson, A., 1934: *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, Londres.
- Yiannias, J. J. 1971: *The Wall Painting in the Trapeza of the Great Lavra on Mount Athos: A Study in Eastern Orthodox Refectory Art*, University of Pittsburgh (PhD in Microfilm, Ann Arbor, Michigan).
- Zoumboulaki, S., 2015: *L'Arbre de Jessé et la représentation des philosophes grecs et autres sages païens dans la peinture murale byzantine et post-byzantine*, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne (Tesis doctoral inédita).